

Encartes
ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
encartesantropologicos@ciesas.edu.mx



Luna Ruiz, Xilonen
La frontera sónica de los expertos ceremoniales wixaritari. Liminalidad para el control y protección de las lluvias
Encartes, vol. 7, núm 13, marzo-agosto 2024, pp. 45-72
Enlace: https://encartes.mx/luna-analisis-percepcion-sonido-cultura-wixaritari
Xilonen Luna Ruiz ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7704-9246
DOI: https://doi.org/10.29340/en.v7n13.354

Disponible en https://encartes.mx



DOSIER

LA FRONTERA SÓNICA DE LOS EXPERTOS CEREMONIALES *WIXARITARI*. LIMINALIDAD PARA EL CONTROL Y PROTECCIÓN DE LAS LLUVIAS

THE SOUND FRONTIER OF WIXARITARI RITUAL EXPERTS: LIMINALITY, RAIN CONTROL, AND PROTECTION FROM RAIN

Xilonen Luna Ruiz*

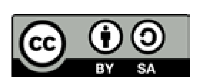
Resumen: La frontera sónica es un estado sensible. Es la percepción de una presencia corpórea de sonoridades que circulan en espacios-tiempos: acciones, emociones y comportamientos. Expertos ceremoniales *wixaritari* de Tierra Azul identifican con el vocablo *´enierika*: visio-audiciones o audito-visiones (*nierika*) en intersticio auditivo divino liminal, en demanda de las analogías de la historia ancestral y la práctica ritual. El renacer de la vida es agenciarse del control y permanencia de las lluvias, de consumar los ciclos de la oscuridad-luz. Por la cosmopolítica, la iconicidad sónica divina interviene en límites territoriales agrarios, la defensa del territorio cosmogónico y en controlar los desacuerdos ancestrales.
Palabras claves: antropología de los sentidos, frontera sónica, *nierika*, *'enierika*, wixarika, cosmopolítica, liminalidad.

THE SOUND FRONTIER OF WIXARITARI RITUAL EXPERTS: LIMINALITY, RAIN CONTROL, AND PROTECTION FROM RAIN

Abstract: The sound frontier is a *state* of the senses. It is the ability to perceive a physical presence of sounds circulating in space and time: actions, emotions, and behaviors. In pursuit of analogies of ancestral history and ceremonial practice, Wixaritari ritual experts from Tierra Azul use the word *'enierika* to refer to vision-acoustics and *nierika* to speak of acoustic-visions at the liminal, divine interstices of hearing. The rebirth of life is about gaining agency to set and control

* Antropóloga. Estancia posdoctoral académica UAM Iztapalapa-CONAHCYT. 2024-2026.

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
Encartes 13 ▫ marzo-agosto 2024, pp. 45-72
Recepción: 31 de mayo de 2023 ▫ Aceptación: 13 de octubre de 2023
https://encartes.mx





the duration of rainfall, and master the cycles of darkness-light. As a result of cosmopolitics, the divine iconicity of sound figures into rural land borders, the defense of cosmogonic territory, and the handling of ancestral disagreements.
Keywords: anthropology of the senses, sound frontier, nierika, ‘enierika, wixarika, cosmopolitics, liminality.

Frontera sónica

En 2011 me impresionó escuchar en internet el reclamo de las autoridades tradicionales *wixaritari* por la posible modificación de los territorios ancestrales donde habitan las divinidades. Tras las concesiones gubernamentales para proyectos mineros en Wirikuta, durante una ceremonia en el sitio sagrado de Paritekia, en lo alto del cerro Quemado, en el lugar sagrado de Wirikuta en San Luis Potosí, las deidades se escucharon en voz del venado azul, Tamatsi (Nuestro Hermano Mayor) Kauyumarie, que anuncia el peligro del no renacer y florecer en el mundo. Los guías ceremoniales (*mara'akate*) de toda una región unificaron una sola voz de auxilio por parte de su ancestro mayor –aceptando la ayuda de la sociedad civil y algunos sectores gubernamentales–. La transmisión de esa escucha divinizada fue a los *wixaritari*, a la sociedad nacional y a través de los medios digitales y convencionales como respuesta a aquella amenaza. Me pregunté sobre la concepción nativa de escuchar de los *wixaritari* para identificar la perspectiva auditiva de su acción y el discurso de las sonoridades entre sus expertos ceremoniales.

A partir de las propias categorías del pensamiento wixarika y sobre su semántica habría que plantearse preguntas no sobre la visión o las visiones, sino sobre las implicaciones auditivas de jicareros y peyoteros de centros ceremoniales cónicos (*tukipa)*, ancianos de los adoratorios parentales (*xirikite),* los consejeros ancianos (*kawiterutsixi),* los curanderos y *mara'akate*. Con base en la categoría de *nierika* (visión) que se vincula de manera constante con su percepción visual, me propuse pensar en términos de la audición las referencias sobre las habilidades visionarias y encontré en vocabularios, diccionarios, literatura antropológica y narrativa la palabra *‘enierika* y sus variaciones.

Llegué a la metateoría sobre esta percepción a través de la práctica de campo con los especialistas rituales *wixaritari*.[1] Encontré una afirmación

[1] Agradezco la confianza de los jicareros de Maxayuawita para llevar a cabo mi trabajo de campo doctoral

sobre el vocablo *'enierika,* traducido como el verbo "escuchar" o el sustantivo "escucha". Ellos experimentan vivencias en las que se comunican, son escuchados o dejan de escuchar a sus divinidades de las historias de origen y ancestros directos identificados como "gente": abuelos, bisabuelos, venados-hombres/mujeres, lobos, jabalíes y otros animales e insectos. Al comparar con mi escucha, hallé un texto con la siguiente explicación: "un discurso perspectivista como aquellas diferencias y semejanzas entre unos existentes y yo mismo, al inferir analogías y contrastes entre la apariencia, el comportamiento y las propiedades que me adjudico y los que les atribuyo" (Descola, 2012: 177).

En el espacio acústico ceremonial, la recepción auditiva o el diálogo con los antepasados *wixaritari* sitúa sonidos que comunican en circunstancias de proximidad no especificada. La identificación de timbres y cualidades del sonido es esencial. *'Enierika* y su forma de semantizarlo: comprender/percibir/acordar/obedecer, en unas circunstancias es un dispositivo o una chispa auditiva que activa una visión experta ceremonial (*nierika*); en otra, es la capacidad auditiva experta en que predomina únicamente la audición (*nierika*) (véase Luna, 2023: 92).

Por su parte, la categoría de *nierika* (visión) o "don de ver"[2] nutre a la disciplina antropológica sobre la complejidad visionaria de la cultura wixarika (cfr. Lumholtz, 1986; Zingg, 2012 [1982] [1938]; Furst y Nahmad, 1972; Fikes, 1985; Neurath, 2000; Schaefer, 2002; Chamorro, 2007; Neurath, 2013; Kindl, 2013, entre otros autores). Es una categoría sistémica en relación con intercambios, dones, préstamos, acciones, objetos, narraciones y obligaciones ceremoniales.

En este artículo se propone el término de "frontera sónica", que converge del estudio de la antropología de los sonidos y la antropología de la frontera, que se vive desde las relaciones intra e inter: culturales, panculturales, comunitarias, fronterizas, cosmológicas, estatales, nacionales, continentales. Miguel Olmos nos exhorta a poner atención a una antropología de la frontera como una complejidad todavía en proceso, en aquellos elementos de la cultura que han permanecido ocultos en las lógicas sociales y con otros ropajes (Olmos, 2007: 33).

[2] Generalmente se relaciona con la "visión", casi nada se ha abordado sobre los otros sentidos perceptuales (Kindl, 2013: 206-227).





La frontera sónica es un *estado* sensible. Una presencia corpórea de sonoridades que circulan en espacio-tiempos, acciones, sensorialidades, emociones, política y comportamientos. Expertos ceremoniales *wixaritari* identifican con el vocablo *´enierika,* visio-audiciones o audito-visiones en intersticio auditivo divino liminal, en demanda de las analogías de la historia ancestral y la práctica ritual; sin embargo, no es exclusivo de la visión y la audición, pues los sentidos cambian de orden.

Es una presencia en espacios locativos no definidos, un despliegue de sonidos en una línea imprecisa del espacio auditivo y una "cotemporalidad" (Fabian, 2019). Generalmente bajo el influjo de la ingesta de *hikuri* (peyote), los estados perceptivos requieren la interacción de una diversidad de factores.

En la trama auditiva de la búsqueda de la vida de los expertos ceremoniales *wixaritari* del norte de Jalisco, es común que sonidos no convencionales propios del lenguaje dialoguen como una forma de habla ancestral que se sostiene de las historias fundacionales *wixaritari* y sus prácticas ceremoniales. Concedida por la experiencia auditiva ritual *'enierika*, tienen como designio alcanzar el "lenguaje de la lluvia": agua, viento, remolino, lluvia, truenos, huracanes, latidos, ruidos de animales, insectos, cuerdas de instrumentos musicales, tambor, cuernos de toro, fuego, bebidas y otros… Propician acciones colectivas que aspiran a satisfacer las situaciones relacionadas con la vida de los *wixaritari*, como la emergencia solar, el nacimiento o maduración de la mazorca y otros tránsitos que les afectan en su vida. Sin embargo, no siempre se obtendrán buenos resultados: a la función del ritual le subyace el conflicto irresuelto (Geist, 2006: 174).

Estos sonidos que hablan o que establecen conexiones involucran una reflexividad y una metalingüística, ya que los *wixaritari* emplean un lenguaje formal para hablar de este tipo de habla a través de sonidos. Durante las prácticas auditivas de las familias de los cargos ceremoniales denominados jicareros de los centros ceremoniales de Tuapurie, ellas escuchan el aullido en dos formas: como "gente lobo"[3] que aúlla y como personas-lobo que pitan los cuernos de toro ('*awá*) de los peregrinos durante su trayecto a los sitios sagrados en el cerro Quemado (Wirikuta) (entrevista a Bautista de Tuapurie. Tierra Azul, diciembre, 2016). En la fiesta del peyote[4] en Tierra

[3] Se dice que al lobo no lo ven en las comunidades, pero lo escuchan.

[4] Integrante de los cinco danzantes haitiriwemete: "Los que saben hacer las nubes", ellos bailan en conjunto.



Azul, *Kimɨkime* "gente lobo" es el segundo ancestro cazador primigenio[5] y va a la izquierda *yu'utata* "el norte", es 'Ututawi',[6] es 'Arɨkate (alcalde) (véase Luna, 2023). El "pitido" del cuerno de toro como icono sonoro es "voz" aullido de las personas-lobo que enlaza a la comunidad con el desierto de Wirikuta Y es también un índice metalingüístico (algo que apunta hacia tal código).

En esta audición, el sonido de la fisicalidad se encuentra ausente, ya que en el momento no se hallan presentes ni la "gente lobo" en forma física, ni los peyoteros con sus aerófonos de cuerno. No obstante, el receptor sabe que se trata a la distancia de los ancestros históricos y de los peyoteros, quienes portan y tañen el cuerno de toro que se encuentran en Wirikuta o emprenden el regreso a la comunidad. En el pitido del cuerno de toro, la mímesis de personas lobo brinda una certeza, una frontera sónica "positiva" que comunica el avance de la peregrinación en el estado ritual en que se encuentran los cazadores ancestrales del *hikuri*. Es contrario a un juego de la imitación de sonidos de animales para alcanzar la confusión auditiva entre víctima y depredador, como nos muestra Mattias Lewy para el caso de los pemón (Lewy, 2015). Una mímica [ausente] como "una forma de meterse en la piel del personaje al que se remeda, de tomar su máscara" (Vernant, 2001: 76). Una semejanza con la Amazonía en Perú cuando el sonido proporciona, a los auditores del ritual, una recepción sensible de la cara auditiva de los invisibles (Gutiérrez Choquevilca, 2016: 20).

La práctica auditiva ceremonial requiere de sacrificios, compromisos y obligaciones ceremoniales, de conocimiento de las historias ancestrales y de asistencia a lugares y sitios/lugares sagrados, adoratorios o centros ceremoniales, también se vive en comunidades urbanas *wixaritari* de reciente creación. Requiere estar apegado a la organización ceremonial conforme a las dinámicas de su forma particular y colectiva de vivir la vida wixarika.

Ante las sociedades no *wixaritari*, estas formas del "habla de la lluvia" no son tomadas en cuenta en las decisiones sobre el manejo del territorio. Situaciones liminales surgen si las sociedades auditoras no escuchan igual entre sí. Entonces, las entidades sónicas que son escuchadas por los expertos ceremoniales *wixaritari* no pueden hacer su trabajo conforme con el origen en que fueron creadas. Si la cosmopolítica hace referencia a un

---

5 '*awatame* "persona-cornamenta".

6 'Ututawita o Cerro Dios, lugar sagrado en Valparaíso, Zacatecas.



modo de mirar y acercarse a algo, una manera de pensar (Stengers, 1997, cit. en Martínez y Neurath, 2021) de aquel conflicto o "desacuerdos entre mundos" (véase De la Cadena, 2010) es que emerge un problema de la frontera sónica.

Al situar de liminalidad el sonido ritual deja asomar las tensiones y conflictos por la inestabilidad de la "política del ritual" (Mier, 1996). Entonces, es viable la creación de vínculos a través del intercambio, de hacer visibles [audibles] las latitudes y los bordes de los límites, la fragilidad de los vínculos, los márgenes de la estabilidad de las relaciones que atraviesan, perturban y reconstruyen (Mier, 1996: 95-98) la renovación de la vida wixarika. Gracias a sus habilidades políticas (De la Cadena, 2010), los expertos ceremoniales apuestan a resolver situaciones en la búsqueda de la vida.

Cuando el territorio hereditario se concibe de distinto modo, hay que emprender negociaciones para que la frontera sónica se active y aquella etapa liminal opere a favor de los *wixaritari*. Es la fundación de otra realidad, una realidad, entendida no como un conjunto de acontecimientos factuales, sino como un espacio normativo (Mukarovsky, 1977, cit. en Mier, 1996: 109).

La presencia de una entidad wixarika que no se ve, pero habla distinto, es fundamental para la continuidad de la temporalidad *tɨkari* (cuando es la oscuridad). La inestabilidad de la continuidad de la vida wixarika propicia la intervención de los expertos que escuchan a los cerros divinizados. Son los lugares naturales donde transitan los vientos que llevan la lluvia de temporal a las tierras de los agricultores de San Sebastián Teponahuastlán o Wautɨa. Es urgente el control de las lluvias de temporal a fin de que los sembradores lleguen a buen fin con el ciclo agrícola, pues peligra el nacimiento de los niños-maíces que han sido heredados por su ancestralidad. En consecuencia, es lograr el tránsito de un tiempo húmedo a un tiempo de sequedad y un nuevo ciclo para la renovación de la vida.

Son los cerros orientadores del flujo pluvial y en ellos habitan las entidades ancestrales. En ocasiones, los cargos ceremoniales están en deuda constante con aquellas divinidades, por lo que están sujetos al pago de mandas de los jicareros y a la negociación de los *mara'akate* con las divinidades; así pues, los cerros cumplen su papel y las lluvias llegan en tiempo y forma a las laderas de policultivos. En el cerro Kwate Kaxiwaritsie ("en donde come tormentas") habita la divinidad Takutsi, que "habla distinto" (un guardián natural) y no pertenece al territorio agrario wixarika,

pero es su territorio cosmogónico. Un "cerro apagado" por las deudas ceremoniales de los mismos *wixaritari*. En agosto de 2022, jicareros de los ocho centros ceremoniales de Wautɨa fueron alertados de que una antena telefónica 5G sería instalada en ese cerro que pertenece al municipio de Totatiche. Dialogaron con las autoridades municipales para exponerles las razones de la importancia de su cerro divinizado, lo más urgente, "activar" el sitio sagrado del cerro por la emergencia de las lluvias para conseguir generosas cosechas en las tierras *wixaritari* para la tercera semana de octubre de 2022. Los comuneros de Wautɨa, el municipio y el dueño del predio firmaron un acuerdo. Así el *mara'akame* cantó (dialogó y negoció con la divinidad) y la divinidad le señaló el lugar donde se reubicaría en el mismo cerro el lugar sagrado. Así, cerca de 80 jicareros circularon y pagaron las "deudas" pendientes (entrevista a Martín Vázquez, presidente de los jicareros de los centros ceremoniales de Wautɨa, 2022).

En este testimonio el reclamo wixarika del territorio hereditario es la declaración de la escucha *'enierika*, como un nivel de habla ancestral. Tan importante como una antena *teiwari* (foráneo) 5G que facilita la comunicación. Una forma de reajustar las competencias internas de las autoridades tradicionales frente a las autoridades municipales y privadas y al interior con su autoridad comunal.

Escuchar "de aquí para allá" y escuchar "de allá para acá"

Derivado de los detonadores perceptuales de *nierika* (ver) y *'enierika* (escuchar) se desprende la explicación exegética del intercambio de escuchas entre deidades y especialistas rituales *wixaritari* que han adquirido habilidades de escucha. El cruce de escuchas es suscitado por los adverbios demostrativos escuchar "de aquí para allá" y escuchar "de allá para acá", con sus diferentes variaciones. Son "juegos de lenguaje" que se refieren al "todo formado por el lenguaje y las acciones con las que está entretejido" (Wittgenstein, 2017: 37). Es una referencia, *deixis*, señalamiento o direccionalidad de una ideología lingüística para explicar lo que sucede en un determinado tiempo-espacio auditivo y también como prácticas performativas realizables por los expertos ceremoniales en la intermediación con sus divinidades y a través de objetos sonoros o de luz.

Esta transición sónica es una temporalidad discontinua, es "un antes" y "un después" para alcanzar los analogismos de las historias del origen



que resuelvan el drama del amanecer, del nacimiento de la vida o, bien, situaciones que les afectan en su vida ceremonial particular, familiar y comunitaria. La categoría nativa *nierika* se nutre del recurso perceptual auditivo de *'enierika* y los sonidos se sitúan en el rostro *hixie* (al frente). El jicarero Marcelino González de Tierra Azul nombra expresiones locativas para ejemplificar este tipo de escucha situada, donde interviene una comunicación entre los *wixaritari* y las deidades de la siguiente manera: escuchar "de aquí para allá" (*manemutane*) "río arriba pero no de picada" y escuchar "de allá para acá" (*manemuyene*[7]) "río abajo, no tan empinado" (traducción Xitakame Ramírez).[8] Paula Gómez (2008) clarifica que el prefijo *ye*- tiene como significado direccional "hacia fuera", "río abajo" y como significado estático o locativo "inclusión". Así, en *manemutane* la trayectoria del movimiento es "hacia el interior" (Gómez, 2008: 34). Como lo indica y traduce el doctor Xitakame y, por su parte, Gómez, el prefijo *ta*- puede expresar, entre otros contenidos direccionales, la trayectoria del movimiento "hacia el interior" de un espacio cerrado o como locativo "entrada", o "borde" de un objeto (Gómez, 2008: 34). También es el afijo *'ana* (aquí) u otro indicador de espacialización comparable con el siguiente: *manemutane.* Es una forma de situar la escucha.

Los cantos del *niawari* expresan el pensamiento (Luna, 2005: 11), el maestro Gabriel Pacheco los clasifica como *Tayeiyari niawarikayari* (Pacheco, 1995: 88) y son interpretados con instrumentos musicales de *xaweri* y *kanari*. La narrativa oral hace referencias locativas a un lugar no definido que indican detonadores auditivos que van a facilitar la visión como "dónde", "ahí", "allí, "allá", o bien la trayectoria del movimiento: "están bajando", "allí venía", "allá detrás", "donde se baila la flor", "están bajando con esos mensajes".

El juego melódico descendente de los cantos de *niawari* remiten a una escucha "de allá para acá", resultado de sus experiencias personales y liminales, cantados en primera y en tercera persona y se ejecutan a ritmo de sesquiáltera y dancísticamente son zapateados (véase Luna, 2004; 2005:

---

[7] "*muwa m-a-ye-ne*" allá AS-CIS-hacia afuera-aparecer. "Por allá salió" (véase Gómez, 2008: 34).

[8] Agradezco la ayuda en la explicación y la traducción de estos términos al doctor Julio Xitakame Ramírez, especialista wixarika de la Universidad de Guadalajara, quien hace énfasis en la aplicación de los prerradicales *ta* y *ye*.

15, en Luna, 2023). A los músicos que escuchan el viento les es comunicada la entonación de melodías (De la Mora, 2018: 144). El énfasis de los cantos está en la experiencia locativa de un espacio impreciso, en una frontera sónica en la que se obtiene la experiencia visionaria.

Por su parte, los expertos ceremoniales *mara'akate* proyectan un rostro al oriente-Wirikuta. Como receptores, afirman que se escucha por el oído derecho, abajo (el sur, pero también el abajo es el poniente y el norte), ahí están los no humanos. Así la *deixis* del rostro conecta con la cosmología geográfica del territorio wixarika (*kiekari)*.[9] Ello refleja una concepción asimétrica que se relaciona con los movimientos de los ciclos solares comenzando por el solsticio de invierno, el nacimiento del niño Sol. La propuesta heurística es que el sonido se desplaza como una órbita terrestre (auditiva), como si los cinco lugares sagrados conformaran un rostro en el que el sonido se va desplazando a medida que se narra la historia ancestral del diluvio, la que nace por el desplazamiento sur-norte. Es una historia auditiva de vida-muerte-vida. Se inicia por la derecha y se termina por la derecha, por el sur. Los especialistas rituales portan en su rostro los cinco lugares sagrados, su rostro-cabeza es al mismo tiempo la órbita terrestre (Luna, 2023).

Del despliegue de sonidos en la frontera sónica y de las referencias locativas a un lugar no definido surgen las concepciones sónicas de las divinidades y las formas de concebir su territorio y los límites comunales.

El territorio hereditario. Un camino ritual auditivo

El territorio cosmogónico de los *wixaritari* se rige por el *yeiyari* (el camino ceremonial –las obligaciones ceremoniales–). Por su parte, las temporalidades de la luz y de la oscuridad asoman las asimetrías de la cultura wixarika para alcanzar la renovación de la vida.

En la temporalidad *tukari*, el día, predomina el ancestro creador venado Tamatsi ("Nuestro Hermano Mayor" y sus variadas formas de nombrarlo). Si impera la temporalidad de la oscuridad, *tɨkari*, las divinidades "Nuestra Madre Tierra", "Nuestra Madre Maíz" y más divinidades acuáticas y de la lluvia, expresan sonoramente sus espacios de poder para hacer brotar la vida de la siembra de los policultivos primigenios. Por ejemplo,


[9] Véase la referencia sobre *kiekari* en Liffman, 2012.



Takutsi, la abuela, habla a través del bastón, objeto sonoro con agentividad y con capacidad visionaria que anuncia la creación o la destrucción (véase Luna, 2023).

Familias de los adoratorios parentales[10] de las diversas agencias de Tierra Azul participan en cargos ceremoniales en el *tukipa* Tierra Azul, indistintamente pueden pertenecer a los núcleos agrarios de Wautɨa y Tuapurie. Escuchan a la ancestralidad por partida doble comunitaria, por lo que establecen relaciones familiares, ceremoniales y comunales atendiendo a la intermediación de guías ceremoniales y ancianos que son regidos por distintas divinidades. Son representados por una jerarquía comunal: Gobierno Tradicional, *kawiterutsixi* (concejos de ancianos), *xukuri'ɨkate* (jicareros), *hikuritamete* (peyoteros) y *mara'akat*e (guías ceremoniales) y Comisariado de Bienes Comunales. Intervienen en la vida comunal, el *yeiyari* y la defensa de la territorialidad.

La territorialidad *wixarika* con sus dimensiones ancestrales ha sido abordada por los intelectuales y abogados *wixaritari*. A ellos se han sumado diferentes antropólogos (Medina, 2003 y 2020; Téllez, 2011; Liffman, 2012), quienes reportan y recontextualizan desde su propio enfoque de investigación sobre la historia, el territorio heredado por la ancestralidad,

[10] El análisis de los ranchos parentales y los *tukipa* de la región wixarika se enriquecen de la variación de acuerdo con la microrregión estudiada. La familia wixarika del adoratorio parental tierraazuleña se desplaza por adoratorios, centros ceremoniales y ranchos en un territorio demarcado que puede cambiar. Cuentan con un sistema jerárquico de ancestros que reposan a través de las relaciones genealógicas de filiación y alianza, y son reconocidos por determinados colectivos familiares en los momentos de las fiestas del Tatei Neixa, Mawarixa y otras celebraciones. Empero, como familias nucleares, también participan con los grandes centros ceremoniales que los *wixaritari* agrupan territorialmente en sus esquemas comunales y en los que se reconocen otros ancestros que son genealógicamente no demostrables. Los ranchos parentales constituyen un mismo colectivo que coexiste con otros colectivos dominantes como el sistema de los *tukipa*. Son entonces las mismas personas que se distribuyen en varios colectivos a la vez y que tienen diversos modos de relacionarse con sus ancestros genealógicamente demostrables, como el ancestro Yumu´utame (Luna, 2016: 17-18). "[…] Aun cuando la distribución ontológica de los existentes y sus formas de reunirse se apoyan en principios idénticos, los lazos que esos existentes tejen entre sí, los efectos que unos ejercen sobre otros y el tipo de tratamiento que se imponen mutuamente puede cambiar por completo […]" (Descola, 2012: 446).



los desplazamientos y los motivos de las reivindicaciones. El territorio cosmológico en la Sierra Madre Occidental es definido por los cuatro rumbos y el *axis mundi* en medio y se resume en la figura gráfica del quincunce que abarca 5 000 kilómetros cuadrados y se dimensiona a los grandes templos (*tukite*) y cientos de rancherías, donde están los adoratorios parentales *xirikite* (Liffman, 2005: 54-57).

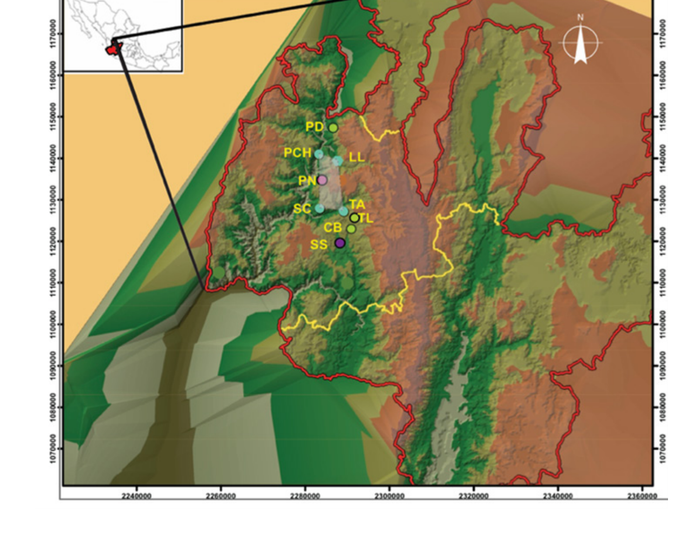


Ilustración
Mapa del territorio de los centros ceremoniales de Tuapurie. TA: Tierra Azul. Realizado por Xilonen Luna Ruiz, 2023

Los *wixaritari* tomaron los nombres de las deidades o de lugares topográficos o acciones divinas de sus historias ancestrales para denominar a sus centros ceremoniales. Al centro ceremonial de Tierra Azul le denominan en wixarika Maxayuawi ("Venado Azul"), reconocido por la comunidad de Wautɨa como parte de sus centros ceremoniales. Es la denominación más antigua: *yuawi* (azul) guarda una relación indéxica con todo aquello que tiene que ver con lluvia, agua, venado, nombre de mujer, maíz azul-persona, lobo, cielo, charco, lugar sagrado, centro ceremonial, etc. También es Muyeyuawi ("se para lo azul" o, en una descripción metafórica, "donde se coloca el cielo azul"). Hacia el sur, en las inmediaciones de un gran peñasco cercano a Tierra Azul, se encuentra un manantial u ojo de agua denominado Muyeyuawi, donde se recoge agua bendita.

A Maxayuawi se le asocia con Wirikuta y con deidades pluviales, manchón de peyote, venado negro, maíz joven, sangre del venado azul, energía



vital, ancestro de los no indios, antepasado de los ciervos, Kauyumarie en su búsqueda nocturna (*vid*. Negrín, 1986, en Aceves, 2009; Lemaistre, 1997; Zingg, 1982; Negrín, 1977; Fikes, 1985; Medina, 2014).

Confluyen en el territorio hereditario wixarika distintas huellas de la presencia de Maxayuawi como signo indexical al ser la vida de todas las deidades ancestrales. El cargo ceremonial del *tukipa* denominado Wiwimari (Luna, 2023) es un venado "mayor" y una serpiente. Wiwimari une a los

Cargos en el centro ceremonial Maxayuawi (Tierra Azul) (2018)		Cargos antiguos en el centro ceremonial Maxayuawi (Tierra Azul)
'ɨrɨkwekame	Nauxatame	Tatewari (Nuestro Abuelo [el fuego]
Mara'akame	Tatewari	Tayaupa (Nuestro Padre Sol)
Tayaupa	Kumatemai	Tatei Haramara (Nuestra Madre Mar Pacífico)
Tatutsi	Xurawe	Tamatsi [Nuestro Hermano Mayor]
Tamatsi	Tatei Niwetsika	Tatei 'Utianaka (Nuestra Madre Tierra, asociada con peces)
Wiwimari	Hakeri	Tatei Niwetsika (Nuestra Madre del Maíz) Takutsi (Nuestra Abuela Formadora del mundo)
Maxakwaxi	Haitsikɨpuri	Werika 'iimari (Águila Madre Joven) 'Ekateiwari (Dios Viento Mestizo) Tsakaimuka (allí donde cae entretejido, Lago Sagrado en el Nayar)
'Ekateiwari	Nɨ'ariwame	
Tsakaimuka	Hariama	
Tatei Haramara	Kewimuka	
Takutsi	Tatei 'Utɨanaka	
Tateteima	Kauyumarie	
Werika 'iimari	Watakame	
Tatei Xapawiyeme	Timawamete	
Kɨmɨkime		

Cuadro 1

Cargos ceremoniales antiguos y contemporáneos

Fuente: elaboración propia.



cazadores que van a la sierra a cazar a los venados y propicia encontrarlos. En Hikuri Neixa porta en las manos las cabezas de venado y es fundamental en los movimientos dancísticos que realizan los peyoteros.

En el *tuki* de Tierra Azul, en 1995, el *mara'akame* Alfonso González, cantador por cinco años, relata la historia ancestral sobre la fundación de la comunidad de Santa Catarina y sus centros ceremoniales, como el *tukipa* Maxayuawi (Tierra Azul). Recordemos que este *tukipa* forma parte del territorio agrario de la comunidad Wautɨa:

> […] después de que comenzaron a caminar con el águila durante algunos días, se les atravesó un gran peñasco nuevamente […] le pidieron a la estrella derrumbar ese peñasco que les impedía seguir caminando hacia el oriente […] a ese peñasco, le llamaron Kaɨriyapa,[11] hoy es Santa Catarina en español: "por donde inició brota una especie de humo". Así, deciden que han encontrado […] dónde vivirán y dónde se ubican hoy los centros ceremoniales de Santa Catarina [Kaɨriyapa]; Tierra Azul [Maxakayuawi[12]] […] ¿Tutsita?, Pochotita [Xawepa] y Las Latas [Matsitɨta]. Desde esa aparición, se han venido dando los cargos para que el mundo siga sobreviviendo (Trabajo de campo, 11 de octubre, 1995, en Tukipa Tierra Azul. Entrevista grabada con el *mara'akame* Alfonso González, traducción simultánea del wixarika por Juventino Carrillo y Martín Carrillo).

La persistencia de tales historias fundacionales está en los relatos de los habitantes de los ranchos de Tierra Azul, quienes ubican los orígenes de sus jícaras[13] familiares en Santa Catarina.[14] Esas jícaras cumplen un

---

[11] "Lugar de la brasa ardiente" (Fikes, 1985: 332).

[12] Maxakayuawi, así también lo mencionan con el infijo o afijo *ka*.

[13] Los adoratorios del centro ceremonial Maxayuawi transitaron al menos en 70 años, de ocho a 21 jícaras divinizadas. Con la reactivación de los territorios sin periodos de represión fue creciendo el número de jícaras debido a la intervención de los consejos de ancianos: el de la cabecera de San Sebastián y el de Santa Catarina. Lo cierto es que en el número y manera de nombrar a las jícaras entre centros ceremoniales van a observarse variaciones de acuerdo con las exigencias de los ancestros (véase Luna, 2023).

[14] En los ranchos de la comisaría de Tierra Azul son frecuentes las alianzas matrimoniales en parentesco bilateral en los que alguno de los cónyuges pertenece a Santa Catarina, Pueblo Nuevo y a otros ranchos de la misma jurisdicción comunal. Principalmente son



doble papel, es decir: recuerdan y mantienen vigentes los compromisos rituales mutuos, los que se renuevan cada cinco años entre los centros ceremoniales de Maxayuawi de Wautɨa y Kaɨriyapa, de Santa Catarina. Paralelamente, existen migraciones de familias entre ambos territorios, lo que provoca un desplazamiento humano que borra momentáneamente la frontera común, justificado por la designación de jícaras deificadas, que son asignadas por los ancianos. La migración constante de las personas entre estas poblaciones es reforzada tanto por los nuevos lazos de parentesco que llegan a producirse, como por la antigüedad que se le reconoce a algún habitante, quien sin haber nacido en el lugar decide radicar en la comunidad.

En las asambleas realizadas en las agencias comunales las autoridades locales insisten en las obligatoriedades de los comuneros. Es frecuente escuchar en la comisaría de Tierra Azul y a través del altavoz información sobre las exigencias hacia los jicareros, es el agente del comisariado quien reclama a los comuneros la poca asistencia a la defensa del territorio y amenaza con cobrarles por sus faltas y les exhorta a cumplir. Los comuneros *maxayuawitari* escuchan las futuras acciones que se llevarán a cabo en relación, por ejemplo, con la aún problemática territorial irresuelta de los límites territoriales con sus vecinos mestizos de Huajimic. Son visos auditivos ante la amenaza de perder los territorios donde habitan las divinidades: Nuestra Madre Tierra, el Venado y sus variaciones divinas.

Tamatsi "Nuestro hermano mayor" y sus variadas formas de nombrarlo. Una territorialidad auditiva

El Venado divinizado en el territorio wixarika se puede pensar como una totalidad y una variabilidad de la vida ceremonial wixarika. En términos de Roy Wagner, en un motivo fractal, una totalidad que se relaciona, se convierte y reproduce el todo, pero no son una suma de algo individual (Wagner, 2013: 91). En la exégesis de los jicareros de Wautɨa se tiene claro que el *tukipa* es el cosmos:

---

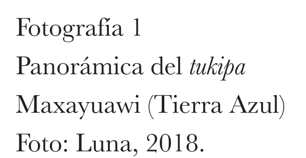
hombres nacidos en agencias de Tierra Azul quienes han desposado con mujeres nacidas en localidades de Santa Catarina. Ser comunero se asocia con la tenencia de la tierra, el disfrute y la responsabilidad de las tierras de cultivo, de las áreas para el hábitat, las de uso común y los espacios donde se desarrolla la vegetación y los animales silvestres como el venado y el jabalí (véase Luna, 2023).

> Los cantadores dicen que es un mundo, cuando se creó, primero nació el abuelo fuego; después salió el padre sol, pero estaba caliente y todos estaban muriendo. Entonces los *kakaɨyarixi* planearon y subieron al Padre Sol con una escalera, pero no era una escalera, eran unas velas y los detuvieron donde está el sol. Quedó una casa, un *kalihuey*. Dentro de esa casa circular, en el lado derecho [*tserieta*], hay un palo que es un *hauri* (vela); en el lado izquierdo [*‘utata*], hay otro palo, que es un mundo; los jicareros detienen al mundo haciendo ceremonias y entregando ofrendas (Trabajo de campo, entrevista a cargo de Tatutsi, Tierra Azul, 2018).

Como un motivo fractal, la territorialidad ceremonial tiene forma de cérvido, su contorno son puntos geográficos a escala desde la bóveda celeste y proyectado en las edificaciones de los centros ceremoniales cónicos. Los jicareros de Tierra Azul dibujan en sus mentes aquel cuerpo del venado territorializado y comienzan por la cabeza del mismo venado. Es decir, los *tukipa* son puntos que, en su conjunto, trazan y unen el cuerpo del ancestro mayor. Expresa un macrocosmos: el territorio cosmogónico, y un microcosmos: el cuerpo. Para ellos, el centro ceremonial está vivo, se comporta como una persona que actúa de acuerdo con estados emocionales, como el sentido de venganza o apropiación.

Maxayuawi (Tierra Azul) es el inicio y la cabeza del cuerpo del venado, la parte de “arriba”, la región ancestral y espacial de Wirikuta. La ubicación de las otras partes del cuerpo del venado se conforma de los numerosos *tukipa* situados en la región *wixarika*. Otros puntos son los *tukipa*





Fotografía 1
Panorámica del *tukipa*
Maxayuawi (Tierra Azul)
Foto: Luna, 2018.



Matsitaɨta (dentro del Hermano Mayor Venado) [Keuruwitɨa en la literatura] en Las Latas y Kaɨriyapa en la comunidad Tuapurie (entrevista a los jicareros Marcelino y Alberto, abril de 2018); pero los jicareros no tienen claro cómo se ensamblan las demás partes del venado.

En una elucidación heurística, la iconicidad indéxica del venado ancestral enlaza a una espacialidad acústica por medio de depósitos rituales como flechas *'ɨrite,* plumas *muwieri* y una variedad de objetos *nierikate* que poseen "oídos" (Luna, 2023), danzantes, movimientos, alimentos y otros. En el intersticio auditivo, los oyentes ceremoniales perciben aquellos objetos de sonido como hologramas acústicos que los constituyen y se construyen de sus vivencias, de sus experiencias e historias ancestrales. Wiwimari en la danza del peyote es el venado quien va al centro del quincunce de los danzantes haitɨrɨwemete "Los que saben hacer las nubes" y expresa su sonoridad a través de sonidos de entrechoque como semillas, pezuñas de venado, plástico, lengüetas de metal de refrescos, carrizos y otros materiales, dispuestos en ceñidores, en los sombreros ceremoniales, en carrilleras de los peyoteros, en los *karkajes* (Luna, 2023).

A través de las ceremonias de los templos, de los adoratorios parentales y durante la narrativa ancestral, los *wixaritari* escuchan a los venados en distintas formas de habla; por ejemplo, las mujeres hablan con ellos mientras procesan y preparan el tejuino a través de los sonidos del hervor del maíz fermentado; Matsi Kaɨwa[15] ("Hermano mayor que anda abajo") es asociado al *kieri* y se escucha por el sonido del violín pequeño denominado *xaweri*; Tamatsi Kauyumarie (Nuestro Hermano Mayor Venado Azul, el primer cantador) *canta* en Wirikuta por el violín pequeño *xaweri* y por la intermediación del jilguero (*kuka'imari*); de igual forma el pájaro prieto (*tukari wiki*: pájaro de día) *canta* por la jaranita *kanari* y por la intermediación del "pájaro azul de la montaña" [urraca]; Maxakwuaxi (el Venado Cola Blanca) canta por el sonido del tambor (*tepu*); Yumu'utame (Sus Cabezas-personas), ancestro mayor de los adoratorios parentales, habla por el aullido del lobo ancestral; ɨrɨkate (persona flecha) habla como el viento; Maxayuawita (lugar del venado azul) es el latir del corazón; Tatei Utɨanaka (la diosa-pez, Diosa de la Lluvia del Oriente) y Mekima o Tatei Maxame (la mamá de las mujeres que vive en Yukawita) se les escucha hablar como el mar del Tatei Haramara (Nuestra Madre del Mar); 'awatamete (personas-cuerno)

[15] Lo nombran así para no llamarlo directamente como Tɨkimari.

se les escucha a través de ruidos que hablan y por los atributos de los animales cazadores primigenios.

Estas denominaciones y sus variadas formas de nombrar al venado expresan variaciones de una totalidad, cuyos elementos no se pueden sumar ni se pueden ordenar, pues "no constituyen una suma que implique una totalidad. Si una totalidad es subdividida se fragmenta en holografías de sí misma, pero no se pueden ordenar" (Wagner, 2013: 91). De manera que pueden considerarse como motivos fractales "que permanecen entre el todo y la parte, de tal modo que cada uno de ellos incluyen la relación total" (Wagner, 2013: 94).

La corporalidad es el lugar de la acción de afección, impulso y creación, el lugar de la perturbación para el actuar (Mier, 2009: 16). La experiencia liminal de la danza de los Nɨ'ariwamete es una de un conflicto irresuelto entre las divinidades ancestrales y de la lluvia, frente a un fuego de un tronco incandescente se pone en juego la vida o la muerte. Hay que superar un drama ancestral en la búsqueda del control de las lluvias y del renacer de las semillas de la siembra de temporal. Es una frontera sónica. A continuación, la siguiente narración perceptual.

Danza de los Nɨ'ariwamete de la ceremonia Namawita Neixa. El desacuerdo entre el cielo nocturno y los antepasados

Si el interior del *tuki* o templo cónico es el cosmos, en su interior impera la temporalidad de las lluvias. Habita la divinidad de las historias del origen, es Takutsi Nakawe, protagonista de la ceremonia Namawita Neixa en el centro ceremonial Tierra Azul.

Los bailadores denominados Nɨ'ariwamete realizan un rito con un ocote incendiado *('utsi)* de cinco a seis metros dentro del templo circular, son los guardianes o protectores de la deidad Takutsi Nakawe. Durante mi etnografía (2018) he registrado que los bailadores dan vueltas alrededor del fuego con la guía del tambor (Nuestro Abuelo Venado Cola Blanca) en sentidos circulares, levógiros y zigzagueantes.

Escuchar un símbolo auditivo implica "una convención" (Kohn, 2013), los sonidos del tambor *tepu* se escucharán en las fiestas relacionadas con un tiempo lluvioso. Si el oyente se encuentra afuera del *tuki* (templo cónico), el sonido del *palpitar* del tambor que se emite de adentro hacia afuera crea un efecto envolvente por la bóveda del cañón serrano, como una repetición



o retraso modulado (*delay*) de la señal sonora. Los sonidos dominan el espacio acústico y guían a otros sentidos a superar un estado liminal, ya que está en peligro la permanencia de las lluvias y al mismo tiempo se debe controlar a una divinidad. El objetivo es diluir una frontera peligrosa con un tronco incandescente que debe apagarse. Surge una frontera sónica como la manifestación audible de la divinidad Takutsi Nakawe. Predomina el sonido de los danzantes de la lluvia sobre una luz nebulosa de fuego de un tronco y velas y ocasionada por el humo del fuego.

En la danza de los Nɨ'ariwamete, en la ceremonia "Namawita Neixa", las deidades de la lluvia y los antepasados no llegan a acuerdos, impera un tiempo oscuro, los antepasados no entienden el canto de la deidad creadora. La deidad es el cielo nocturno y no quiere atravesar al lado donde se encuentran los antepasados. Una serie de elementos como los huaraches de la divinidad Takutsi son el signo de la noche, la deidad se reconstruye a sí misma; es decir, aunque intenten llevarla con ellos, el cielo nocturno invariablemente se renovará como cada noche.

Los danzantes pisan y apagan con insistencia el fuego hasta apagarlo por completo; son responsables de mantener a salvo a Takutsi y de salvaguardar un proceso de oscuridad. Ellos completan el proceso de percepción al dar continuidad a través de esta ceremonia a un tiempo oscuro. Se observa una lucha entre deidades solares y deidades femeninas de la



Fotografía 2
A la izquierda reposa la máscara que porta Takutsi Nakawe "Nuestra Madre Crecimiento", al tiempo que las divinidades de la lluvia y otros cargos finalizan la ceremonia Namawita Neixa. Foto: Luna, 2017.

oscuridad ante el advenimiento del tiempo de oscuridad. Las deidades solares no pueden controlar a las deidades de las lluvias, solo se logra ante el recurso negociador por parte del *mara'akame*. También se ajusta a la práctica del sembrador: es el proceso de roza, tumba y quema, finalmente las deidades de las lluvias logran apagar los incendios.

La danza de los Nɨ'ariwamete en la ceremonia "Namawita Neixa" (que se traduce como: *nama* "tapar", "cubrir" *witari* "en las aguas" o *'itari,* "manta del venado", *neixa* "danza", se traduce como "Danza para tapar las aguas"). Es una fiesta para las deidades femeninas como Tatei Niwetsika (Nuestra Madre Maíz) y Takutsi Nakawe (Bisabuela Crecimiento). Da la bienvenida a las lluvias y contribuye a controlarlas. Namawita Neixa marca el inicio de la temporada de lluvias, un tiempo oscuro. A esta fiesta en Tierra Azul le antecede la ceremonia denominada Karuwanime Xeɨrixa, dedicada al Padre Sol.

Los bailadores denominados Nɨ'ariwamete son los guardianes o protectores de la deidad Takutsi Nakawe, ellos y los jicareros se reúnen dentro del *tuki,* han volteado los equipales viendo hacia el occidente y a espaldas del fuego. En esta fiesta se hará una mujer de maíz, *'iku* (Tatei Niwetsika), amarrarán las plantas y la vestirán con sus cinco faldas y blusas, *xikuri* (pañoleta), medallas de chaquira, plumas. Frente al fuego están los principales 'ɨrɨkuekame, Nauxatame, segundo del *mara'akame*, Mara'akame, Tatutsi y Tatewari; todos los hombres jicareros en el lado norte del *tuki* y, bordeando la pared, todas sus esposas, mujeres jicareras portando velas hacia el lado sur; a su vez la colocación coincide con el acomodo de los adoratorios de las deidades del patio ceremonial.

A las 22:30 horas comienza el canto y el tambor *tepu* se coloca junto a los cantadores y frente al horno ceremonial o "el lugar de las mujeres". El *mara'akame* Juan Hernández da la bienvenida a las deidades al percutir el tambor. Después viene una hora de canto. El cantador de la fiesta Namawita Neixa representa a Takutsi Nakawe, la cantadora de los [antepasados] Hewixi (Neurath, 2002: 272).

Los Nɨ'ariwamete se atavían con diversos *muwierite* (ramilletes de plumas) colocados en la cabeza y que pertenecen a los distintos jicareros; en la mano derecha llevan una sonaja (*kaytsa)* y en la izquierda, un *muwieri*. Son cinco los bailadores y los identifican como topiles o "chalanes" de los jicareros.

Al bailar conforman filas mediante movimientos serpenteantes, primero en sentido levógiro alrededor del fuego y luego en zigzagueo por lo



ancho del templo circular y entre los demás jicareros que se encuentran en filas encontradas. Dan vueltas por alrededor de media hora y se preparan porque iniciará el rito con un ocote incendiado *('utsi*) de cinco a seis metros; los jicareros van a cargar y a amarrar el ocote.

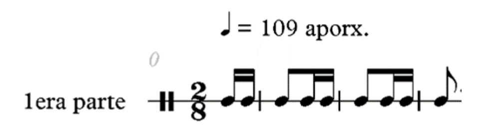
Dan vueltas en sentido levógiro y enseguida aparece Tatei Niwetsika, que en ese momento es un bebé, le carga en sus espaldas la jicarera de la deidad 'Utɨanaka (Diosa de la Lluvia del Oriente y Diosa del Peyote). Delante de esa mujer irá el ocote prendido. Al frente de la fila los conducen el cargo de Xukuri Xɨrɨwaame (Jícara-Esófago) y el segundo Mara'akame.

Atrás de Tatei Niwetsika se encuentra una viejita, es Takutsi Nakawe con su bastón y su máscara, trae sus huaraches de *takɨ*, la planta con la que se hacen los sombreros, de tres hoyos, falda negra y una máscara de madera, "antes llevaba cabello, ahora no cuidan bien eso, antes era más chido, ahora solo es la máscara" (entrevista al exjicarero Antonio Hernández, 2018).

La exégesis de los pobladores narra que Takutsi Nakawe carga un niño no propio, que tal vez son los mismos *wixaritari*, y porta una máscara de madera con un rostro "viejo". Delante de ellos van los palos de ocote amarrados que son una gran antorcha, dan cinco vueltas en sentido levógiro y enseguida se colocan frente a las mujeres en el extremo derecho del *tuki*; a su paso las mujeres les echan agua "bendita" que fue recogida en los manantiales y les rezan. Es importante señalar que todos los jicareros de la fiesta están en ayuno. No ayunar es peligroso para los Nɨ'ariwamete, ya que podrían tener alguna tragedia a la hora de quemar con su zapateo o brincos el palo. Gutiérrez anota que, en el solsticio de verano, al inicio de las lluvias, el sol comienza su regreso del norte al sur. El antihorario (levógiro) se asocia con la fertilidad y con la emergencia solar. El horario dextrógiro representa a las guarniciones de seres nocturnos, perversos y desenfrenados (Gutiérrez, 2008: 300-301). En los *tuki* de Wautɨa los rayos iluminan el techo del *tuki* al medio día sin alcanzar a entrar por la ventana orientada al norte (Gutiérrez, 2008: 304).

La temperatura es extrema por el enorme ocote prendido dentro de este espacio, la ventilación no circula en absoluto, es difícil respirar. La puerta del *tuki* del centro ceremonial Tierra Azul está cerrada con cobijas, hay tanta gente dentro que es difícil pasar, cada jicarera y jicarero han ocupado su lugar. Dentro del centro ceremonial la atención se centra en el sonido del tambor y los zapateos. Se escucha un *ostinato* en 2/8, construido a lo largo de la primera parte del tramo temporal, a partir de dos motivos

rítmicos. El motivo A o 1 está constituido por una corchea en tiempo fuerte y dos semicorcheas en tiempo débil.



Aparece ocasionalmente el motivo B o 2, que está formado a partir de dos corcheas que hace más fácil el baile de los danzantes Nɨ'ariwamete.



Cada cinco vueltas los danzantes hacen movimientos en reversa y lanzan gritos de "lobo", "indios", "jújújújújújújuuuu"; a partir del minuto 5:05 (la segunda parte) el *ostinato* realiza una transición en el *tempo* haciéndolo un poco más lento, aproximadamente en negra = a 101 hasta el final; en esta parte solo aparece el motivo A o 1. La dinámica en esta segunda parte crece en relación con la primera, cuando la ejecución es más fuerte.[16]

♩= 101 aprox.

Se oye al fondo el canto del *mara'akame* y sus segunderos. Las sonajas (*kaytsa*)[17] no dejan de sonar al movimiento de los danzantes y sus gritos liberan tensión. En un momento mujeres y hombres ríen de una persona que quiso ayudar a bailar a un Nɨ'ariwame que estaba agotado, pero se equivoca y danza con los zapatos al revés.

Todos esperan el momento del clímax cuando los danzantes pisotean sobre el tronco en llamas, es un acontecimiento que genera gran tensión, pues peligran no solo ellos, sino todo el *tuki*. Si les sucediera algo a los

---

[16] Agradezco el apoyo de mi colega Rubén Luengas para aclarar el análisis rítmico del fragmento sonoro.

[17] Queda pendiente la transcripción integral de sonajas, pisadas y tambor de este espacio ritual, con el fin de analizar otros aspectos sonoros del espacio liminal.



Nɨ'ariwamete sería porque alguien transgredió las normas, no ayunó y no realizó sus sacrificios personales como encargados de su jícara. Que no suceda nada es determinante para que la fiesta concluya de manera favorable. Antes del rito de apagado del fuego, los Nɨ'ariwamete se notaban preocupados y al mismo tiempo reconfortados de que este fuera su último año de sacrificio. Llega el momento de tensión con un zapateo intenso que otorga la pulsación acelerada sobre el fuego que cubre en su sonoridad al templo circular, aumenta también el ritmo del *tepu*. Este es un estado liminal, hay peligro, es una frontera sónica.

Pisotear el fuego de manera desenfrenada es como alimentar la sonoridad del espacio acústico y resolver una situación en peligro (escuchar ejemplo sonoro 1). Cada danzante intenta apagar el fuego con sus brincos, se apaga el fuego poco a poco. Es un momento de profundo estrés y las emociones dejan asomar la confabulación de las respiraciones contenidas del auditorio que observa, los murmullos y expresiones que surgen de un momento exaltado que deja asomar la ambivalencia de los danzantes de la lluvia: vulnerables y fuertes, y finalmente los comentarios de alivio por parte de los cargos ante la llama que fenece ante sus ojos. Cuando el ocote se va apagando, disminuye el compás rítmico del *tɨxeuku*, un *wixarika* con alivio exclama: "¡Voy a tamborear! ¡Voy a tamborear...!". No falta quien ayude con el *tepu* a continuar con la fiesta.

Después de apagar el fuego sus "ayudantes" los relevan; pueden ser jicareros o gente de la localidad; ellos toman la *kaytsa* de los danzantes y sus *muwieri* y danzan todavía en sentido levógiro alrededor del fuego y alrededor del perímetro del *tuki* y en forma serpenteante. Unos minutos más tarde los Nɨ'ariwamete regresan a retomar sus utensilios ceremoniales para volver a danzar y prepararse para la segunda ocasión de la quema del ocote. Esto sucede cuatro veces más dentro del templo circular (Centro Ceremonial Tierra Azul, 2017).

De la historia del *'utsi* (ocote), los viejos aseveran que a Takutsi le gustaba quedarse en un lugar, pero los antepasados (*kakaɨyarixi*) deseaban platicar con ella sobre cómo formar el mundo; sin embargo, Takutsi no quería ir al otro lugar. Siempre que llegaban "los comisionados", Takutsi comenzaba a cantar, pero los comisionados no sabían qué estaba cantando, entonces enviaron al "mago" más listo y por él supieron que ella no quería comparecer con los antepasados. Decidieron traerla por la fuerza, la agarraron, pero un antepasado [*mara'akame*] le quebró la mano, volvieron a jalarla y

cuando le arrancaron la otra mano decidieron no hacerle nada más y la esperaron afuera de su cueva; cuando al fin la vieron venir, se dieron cuenta de que ya se había reconstruido. Takutsi se metió a su cueva y los *kakaɨyari* se "encabronaron": "¡Vamos prendiendo unos ocotes, vamos a prender en la entrada, pues con el humo tiene que salir!". Ahí prendieron ocotes para que saliera Takutsi (véase ejemplo de video). Sin embargo, la diosa era mañosa y en su cueva tenía un agujero en medio del peñasco; esto es, había una ventana que le permitía respirar y librarse del humo y del fuego.

Los chalanes [Nɨ'ariwamete] de Takutsi extinguieron el fuego del ocote para protegerla y resguardarla. Takutsi transitará circularmente en su andar nocturno con su falda *(kauxe*), su bastón, su máscara y su *nunutsi* (entrevista a Marcelino González, Tierra Azul, 2017). En otro mito similar, Paritsika es atrapado por los antepasados hombres animales de la noche y salvado por Nuestras Madres de la Lluvia y por la voz del fuerte Viento, un viento impetuoso que se levanta (Benzi, 1972: 248).

A las iconicidades sonoras que implican una similitud entre la *nierika* y el referente sonoro ceremonial del espacio acústico de los templos y adoratorios familiares se le denominará "*nierika* sonora". "*Nierika* sonora" conjunta la intermediación e intervención sonora de los expertos ceremoniales en la elaboración y producción de ofrendas de intercambio, la capacidad visionaria mediante rezos lanzados al espacio en formas circulares y los bailes y movimientos sonoros en círculo en que la escucha *'enierika* resuelva en una *nierika.* Así, los *wixaritari* en la danza de la lluvia tejen una *nierika* sonora que se apagará a las cinco danzas por parte de los danzantes de la lluvia, se baila en círculo y a través de los sonidos en sentido levógiro. En el borde o la danza final se apagará el fuego de la gran vela, una imagen sónica o *nierika* sonora a través del ritual.

Esta danza es un ejercicio que conjunta tensión, sensación, kinestesia, audición, hapticidad, conocimiento de la situación, estado de alerta y concentración. Para Yannis Hamilakis, las modalidades sensoriales son infinitas, ya sea por una infinidad de cosas, como por las situaciones contextuales y lugares donde la experiencia sensorial se desarrolla (Hamilakis, 2015: 43).

Conclusiones

En la frontera sónica expertos ceremoniales *wixaritari* escuchan y dialogan con sus divinidades para negociar su devenir y también para continuar



con la vida frente a una sociedad que no escucha como ellos. La frontera sónica es una habilidad política para establecer negociaciones frente a la otredad. El espacio sonoro se ubica en una línea imprecisa del espacio-tiempo auditivo, en una proximidad en lugares no especificados, pero los expertos ceremoniales saben quiénes son las divinidades. La categoría nativa *nierika* se nutre del recurso perceptual auditivo de *'enierika* y los sonidos se sitúan en el rostro *hixie* (al frente) y en otros casos el *mara'akame* escucha por el oído derecho (véase Luna, 2023).

La frontera sónica de las comunidades de Wautɨa y Tuapurie es una línea invisible de sonoridades corpóreas que borra la frontera agraria por las escuchas de jícaras divinizadas y los jicareros de Maxayuawita y Tuapurie. Por designación y exigencia del cumplimiento del *yeiyari* en las normas comunales, es un proceso de adaptación de la ancestralidad y de historias de origen propias y compartidas.

En el ámbito de las relaciones de los wixaritari con el foráneo o la sociedad nacional, la frontera sónica permite la comunicación con la ancestralidad y es una salida para negociar con aquellas corporeidades sonoras que otros no pueden escuchar y en la que están en juego intereses comunitarios, individuales del ser *wixarika* y sus derechos constitucionales en el ámbito colectivo y sus derechos pro-persona.

Una preocupación constante entre los *wixaritari* es el asunto de los conflictos territoriales sostenidos con las personas externas a la comunidad. Los ancianos, a través de sus organizaciones de jicareros, externan la inquietud en mantener la unión del conjunto de jicareros y la territorialidad de los centros ceremoniales concebido en las historias ancestrales; es decir, evitar la desunión de las partes de aquel venado cósmico.

La habilidad auditiva experta ceremonial *'enierika* (escucha-escuchar) contribuye a superar situaciones relacionadas con los dramas de la vida de los *wixaritari*. Los territorios que se dilatan son en realidad de los no humanos, de las deidades. Los *wixaritari,* por medio de sus cantadores, ayudan a que las deidades se reterritorialicen, lo que se logra a través de la *nierika* y, por esa razón, los *wixaritari* se movilizan para la renovación de la vida.

Los wixaritari se escuchan inmersos en sus prácticas ceremoniales y las vivencias personales. La corporalidad humana, objetos con agencia, edificaciones y prácticas ceremoniales, son puntos cartográficos que emiten sonidos, en analogía con un cosmograma. Los oyentes escuchan "de allá para acá" y los escuchan "de aquí para alla". Así el cuerpo, el rostro

y la cabeza de la persona-venado corresponden desde la antropología y la epistemología wixarika a un objeto teórico.

Por su parte, la territorialidad wixarika se encuentra fuertemente involucrada en la vida ceremonial. La consigna de los comuneros de San Sebastián Teponahuaxtlán: "la tierra es Nuestra Madre" evoca al habla de la defensa de su territorio y se encuentra muy vinculada a una red de relaciones y de conflictos interculturales y frente al Estado. Por este motivo, la negociación desde el enfoque de la cosmopolítica es una posición para el diálogo y la negociación.

Bibliografía

Aceves, Raúl (2009). *Simbología, cosmovisión y ceremonial wixarika: diccionario temático.* México: Amaroma.

Benzi, Marino (1972). *Les derniers adorateurs du peyotl. Croyences, coutumes et mythes des Indiens Huichol.* París: Gallimard.

Chamorro, Jorge Arturo (2007). *La cultura expresiva wixarika.* Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

De la Cadena, Marisol (2010). "Cosmopolítica indígena en los Andes. Reflexiones conceptuales más allá de lo 'Político'", *Cultural Anthropology,* vol. 25, núm. 2. Trad. Mario Cornejo Cuevas. Escuela Nacional de Antropología e Historia, pp. 334-370.

De la Mora, Rodrigo (2018). *El rabel de los cahuiteros. Unidad y diversidad en la expresión musical wixarika: el caso del xaweri y el kanari.* Guadalajara: La Zonámbula.

Descola, Philippe (2012). "Más allá de la naturaleza y de la cultura". *Cultura y naturaleza.* Buenos Aires: Amorrortu, pp. 75-96.

Fabian, Johannes (2019). *El tiempo y el otro. Cómo construye su objeto la antropología.* Bogotá: Universidad del Cauca.

Fikes, Jay Courtney (1985). "Huichol Indian Identity and Adaptation". Tesis de doctorado. University of Michigan.

Furst, Peter y Salomón Nahmad (1972). *Mitos y arte huicholes.* México: SEP-Setentas.

Geist, Ingrid (2006). "Teatralidad y ritualidad: el ojo del etnógrafo", en Ingrid Geist (comp.). *Tiempos rituales y experiencia estética*. México: Universidad Iberoamericana, pp. 163-177.



Gómez, Paula (2008). "La adquisición de expresiones espaciales en wixárika (huichol)", *Función,* núms. 31-32, pp. 267-276.

Gutiérrez Choquevilca, Andrea-Luz (2016). "Máscaras sonoras y metamorfosis en el lenguaje ritual de los runas del Alto Pastaza (Amazonia, Perú)", *Bulletin de l'Institut Francais d'Études Andines* (1) (45).

Gutiérrez del Ángel, Arturo (2008). "Centros ceremoniales y calendarios solares: un sistema de transformación en tres comunidades huicholas", en Carlo Bonfiglioli, Arturo Gutiérrez, Marie-Areti Hers y María Eugenia Olavarría (eds.). *Las vías del noroeste* II*: propuesta para una perspectiva sistémica e interdisciplinaria.* México: UNAM, pp. 288-319.

Kindl, Olivia (2013). "Eficacia ritual y efectos sensibles. Exploraciones de experiencias perceptivas *wixaritari* (huicholas)", *Revista de El Colegio de San Luis,* vol. 3, núm. 5, pp. 206-227.

Kohn, Eduardo (2013). *How Forests Think: Toward an Anthropology Beyond the Human.* Berkeley, Los Ángeles y Londres: University of California Press/Library of Congress Cataloging -in-Publication Data.

Hamilakis, Yannis (2015). "Arqueología y sensorialidad hacia una ontología de afectos y flujos vestigios", *Revista Lationoamericana de Arqueología Histórica,* vol. 9, núm. 1, pp. 29-53.

Lewy, Mattias (2015). "Más allá del 'punto de vista': sonorismo amerindio y entidades de sonido antropomorfas y no-antropomorfas", *Estudios Indiana,* núm. 8. Berlín: Ibero-Amerikanisches Institut, pp. 83-98.

Liffman, Paul (2005). "Fuegos, guías y raíces: estructuras cosmológicas y procesos históricos en la territorialidad huichol", *Relaciones.* Zamora: El Colegio de Michoacán, año/vol. XXVI, núm. 101, pp. 52-79.

— (2012). *La territorialidad wixarika y el espacio nacional. Reivindicación indígena en el occidente de México.* Zamora: El Colegio de Michocán, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.

Lemaistre, Denis (1997). "Le parole qui lie: le chant dans le chamanisme huichol". Tesis doctoral. París: École des Hautes Études en Sciences Sociales.

Lumholtz, Carl (1986). *El arte simbólico y decorativo de los huicholes.* México: Instituto Nacional Indigenista.

Luna, Xilonen (2004). "Música wixarika entre cantos de 'la luz' y cordófonos". Tesis de licenciatura. México: UNAM, Escuela Nacional de Música.

— (2005). *Música y cantos para la luz y la oscuridad: 100 años de testimonios de los pueblos indígenas*. México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.

— (2016). "La herencia de la diosa del maíz: guía de las calabazas y enfermedad en el rancho parental wixarika". Tesis de maestría. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.

— (2023). "Modos de escucha entre expertos ceremoniales *wixaritari*. Un estudio de la antropología de los sentidos". Tesis doctoral. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Martínez, María Isabel y Johanes Neurath (2021). *Cosmopolítica y cosmohistoria. Una anti-síntesis.* Buenos Aires: SB.

Medina, Héctor (2003). "Las peregrinaciones a los cinco rumbos del cosmos realizadas por los huicholes del sur de Durango", en Alicia M. Barabás. *Diálogos con el territorio. Simbolizaciones sobre el espacio en las culturas indígenas de México,* vol. III. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 94-104.

— (2014). "El alimento de los dioses: toros y ciervos en la tradición wixarika/ The Food of the Gods: Bulls and Deers in the Huichol Tradition" [09/04/2014]. *Cuestiones del tiempo presente | Comida ritual y alteridad en sociedades amerindias-Nouveaux mondes mondes nouveaux-Novo Mundo Mundos Novos-New World New worlds– Coord. Arturo Gutiérrez del Ángel y Hector Medina* , 1/15. https://doi.org/10.4000/nuevomundo.66707

— (2020) *Los* wixaritari. *El espacio compartido y la comunidad*. México: CIESAS.

Mier, Raymundo (1996). "Tiempos rituales y experiencia estética", en Ingrid Geist (comp.). *Procesos de escenificación y contextos rituales*. México: Universidad Iberoamericana, pp. 83-110.

— (2009). "Cuerpo, afecciones, juego pasional y acción simbólica", *Antropología. Boletín Oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia,* núm. 87, nueva época, septiembre-diciembre, pp. 11-21.

Negrín, Juan (1977). *El arte contemporáneo de los huicholes.* Guadalajara: UDG-INAH-SEP.

— (1986). *Nierica, Arte contemporáneo huichol*. México: Museo de Arte Moderno.

Neurath, Johannes (2000). "El don de ver. El proceso de iniciación y sus implicaciones para la cosmovisión huichola", *Desacatos,* núm. 5, in-





vierno, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social México, pp. 57-77.

— (2002). *Las fiestas de la casa grande.* México: Estudios Monográficos Etnografía de los Pueblos Indígenas de México, Conaculta-INAH.

— (2013). *La vida de las imágenes. Arte huichol.* México: Conaculta.

Pacheco, Gabriel (1995). "Principios generales de la cultura huichola", en José Luis Iturrioz y otros. *Reflexiones sobre la identidad étnica*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, pp. 79-93.

Olmos, Miguel (2007). *Antropología de las fronteras.* México: El Colegio de la Frontera Norte/Miguel Ángel Porrúa.

Schaefer, Stacy B. (2002). *To Think with a Good Heart: Wixárika Women Weavers and Shamans.* Salt Lake City: University of Utah Press.

Téllez, Víctor (2011). *Xatsitsarie Territorio, gobierno local y ritual en una comunidad Huichola.* Zamora: El Colegio de Michoacán.

Vernant, Jean-Pierre (1985/2001). *La muerte en los ojos. Figuras del otro en la antigua Grecia.* Barcelona: Gedisa.

Wagner, Roy (2013). "La persona fractal", en Monserrat Cañedo Rodríguez (ed.). *Cosmopolíticas. perspectivas antropológicas*. Madrid: Trotta, pp. 83-98.

Wittgenstein, Ludwig (2017). *Investigaciones filosóficas.* México: UNAM.

Zingg, Robert (1982). *Los huicholes. Una tribu de artistas.* México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.

Xilonen María del Carmen Luna Ruiz, doctora en Antropología Social, maestra en Antropología Social por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) y licenciada en Etnomusicología por la FAM, UNAM. Adscrita para una estancia posdoctoral en el Departamento de Antropología de la UAM-Iztapalapa/CONAHCYT. Su tesis doctoral se enfoca en un estudio de la antropología de los sentidos: los modos de escucha entre expertos ceremoniales *wixaritari*. Es autora en coautoría de la colección Culturas Musicales de México, vols. I y II, Secretaría de Cultura. Ha publicado diversos artículos y coordinado libros y fonogramas para instituciones académicas y de gobierno. Ha desempeñado diversos cargos públicos a través de los años apoyando a los pueblos indígenas de México.



CONTENIDO

Vol. 7, núm. 13, marzo-agosto 2024
https://encartes.mx

ISSN: 2594-2999


ENCARTES
revista digital multimedia



RESEÑAS CRÍTICAS



DIRECTORIO









Encartes, año 7, núm 13, marzo-agosto 2024, es una revista académica digital de acceso libre y publicación semestral editada por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, calle Juárez, núm. 87, Col. Tlalpan, C. P. 14000, México, D. F., Apdo. Postal 22-048, Tel. 54 87 35 70, Fax 56 55 55 76, encartesantropologicos@ciesas.edu.mx. El Colegio de la Frontera Norte Norte, A. C., Carretera Escénica Tijuana-Ensenada km 18.5, San Antonio del Mar, núm. 22560, Tijuana, Baja California, México, Tel. +52 (664) 631 6344, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, A. C., Periférico Sur Manuel Gómez Morin, núm. 8585, Tlaquepaque, Jalisco, Tel. (33) 3669 3434, y El Colegio de San Luís, A. C., Parque de Macul, núm. 155, Fracc. Colinas del Parque, San Luis Potosi, México, Tel. (444) 811 01 01. Directora de la revista: Ángela Renée de la Torre Castellanos. Alojada en la dirección electrónica https://encartes.mx. ISSN: 2594-2999. Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura de la revista. Se autoriza la reproducción parcial de los materiales publicados siempre y cuando se haga con fines estrictamente no comerciales y se cite la fuente.